

S F 的読み解き

子どもという風景

第十六回 指の年代記

堀内 守



ユビに足りない

本当は「ユビ」という発音はかなりむずかしいのだ。

何ならためしてみるとよい。「ユ」にしても、「ビ」にしても、きちんと言い切らなければならぬ。これが重なる。

当然「ユビ」という音はきつく響くのである。

だから、たいていの人は、「ユビ」という音にしかるべき色あいを加え、きつさを和らげている。子どもが「ユビ」と言い切る代わりに、「ユービ」と伸ばしてみたり、「エンビ」と変調させたり、「おユビ」と三音にして

いるのにはそれなりの理由がある。

『枕草子』のなかで清少納言が子どもが何かをつまんで見せたのを「小さきおよびもて」と表現しているのも面白い。「指」は「オヨビ」だったのである。

指の表情にはさまざまなものがある。指との戯れは時の彼方に霞んでしまっているが、ことばをおぼえる以前に人はだれでも自分の指と戯れたに違いない。こんなに身近にあるふしぎな玩具。しかもただの玩具ではなく、意のままに動き、形をつくる。

はじめての世界。はじめての世界を形づくる入口は、たぶん口だ。口で触れるものが最初の世界であろう。それに、もうひとつ。排泄の器官。これもはじめての世界とつながっている。

考えてみれば、「肛門」という「門」は、みごとに命名なのだ。本当に。一方は「入口」で、他方は「出口」。双方に「口」があるのもふしぎに思えてくる。いや、別の面から見れば、双方とも世界への「開口部」ともいえる。

指は、このような考えられたままの「開口部」ではない。はじめはうまく動かないからである。たぶん、指がまっとうに動き出すには、ある手がかりが必要なのであろう。生まれたとき、すでに世界への開口部として開かれていく口がモノをいう。つまり、口が活発に動いて、指を自分のものと感じとらせるのである。

その辺の機微を寸劇風に表現すると、こんなぐあいになるのではなからうか――。

乳児の身体は、まだ運動という面においては活発ではない。まだ重い。自分で自分の手や指を動かすまでには時間がかかる。

やがて――

神経がこの重き身体を少しずつ軽くさせるだろう。あるとき、乳児は向うに何か動くものを見る。何だろう。それを確かめる手だてとして彼に与えられているのは、それまで活発に働いている口だけである。だから、口をそれに近づけるように――見かけ上では彼は手を口に近づける――する。何と、それは自分の身体の一部だ

ったのだ。

こんなぐあいにして、口がそれを自分の手であると教えてくれる。もはや、遠慮はいらなくなる。このひとと
きの経験がきっかけになって、手は自分の領分を広げは
じめる。

こういうシナリオは、ちょっとした話題をもとにして
一つの大きなドラマをつくり出す。現象学という手法が
それである。でも「学」という字がつくと、人はとたんに緊張し、かしまる。が、それは必要ない。現象学
は、もちろん学問だからそれ固有の概念をもっている
が、やたらに威張り散らす学問とは違うからである。何
よりもしなやかなのがよろしい。

指の姿態

つまり、現象学という学問は、カミシモを着てはいない
のである。ふだん着の、生活の匂いのする学問だ。も
っとも、生活の匂いなどというところ、この国ではすぐにコ
ロッと参ってしまうような伝統もある。論理などいらない

というような。だから誤解のないように念を押してお
こう。生活とはさまざまなきことの複合体である。一
筋縄では解けない。これを丹念に解こうというのだから、
せつかちな人には向いていない。せつかちな学問とい
うものもある。バツサリと大なたをふるって、わかっ
たようなつもりになるのがそれである。そこから見ると、
「生活」なんてものは次元が低いのだそうだ。

しかし、本当のはなし、あの「開口部」をまっとうに
見ている人は生きた現象学者になっている。

乳児が何を食べたか、何を排泄したかまでをいちいち
気にして見ているからである。現象学の中心概念である
「志向性」も、このような場面に引きつけて考えるときま
ことにわかり易い。

その延長上で考えよう。指はある時から「指す」こと
をおぼえる。これは大切なはたらきである。つまむ、つか
むこと、感ずることも手の大切なはたらきだが、「指
すこと」はもっと大切である。

「指すこと」によって、ナマの場面が一つの構造にまと

めあげられる。ばらばらなところに、一つのカタチが現われはじめる。

「あれなーに」「これなーに」と、他のものに向かう。指。それはまるでレーザー光線が出ているかのようには、「あれ」「や」「これ」を選びとり、そのナマエを呼び出すからである。

そのうちに、指が指に向かう。自分が自分に向かうのである。こうなると、あたかも人間が自分自身に向かつて「人間とは何であるか」と問うているのに似て、まっとうな意味における「反省」に近づく。ふつう「反省」というと、道徳的な脈絡で考えられがちであるが、ここにいう「反省」は、ことばどおり自分にはねかえってくることを指す。

さて、この「指す」である。

もともとは、「あれなーに」とか「これなーに」のごとく、具体的に指で何かを指すことであった。それが、具体性をふり落していき、いつのまにかAはBを指すというような一般的な意味を獲得してしまったのである。

こういう飛躍は徐々に起っていく。

指折り数えて数字をおぼえ、数という概念を理解していく過程がある。やがて、指を折らなくとも数の概念を使用できるようになる。

それと同じである。

「指」は「指す」という多様な意味をもった動詞に変身するなかで、格段に広い世界をつくり出した。

オヤユビ

それにしても、手の指はなぜ五本あるのだろうか。

これに対するまっとうな答えはまだ見つかっていないようである。ともあれ、オヤユビが他の指と向かい合っていて、オヤユビ、ヒトサシユビ、ナカユビがそれぞれ独立に動くのは人間だけであるらしい。わかり易く言えば、三本の指で何かを「つかむ」ことができるのは人間だけなのだ。

微笑ましい。「つまみ食い」ができるのはすばらしいことなのだから。

ユビの名前は働きとは結びついていない。「オヤユビ」が「コユビ」を生んだり、育てたりするわけではないからである。しかし、この命名はなかなかうまくできていて、「大ユビ」と「小ユビ」が対になっているのである。これを「親ユビ」と「子ユビ」と連想させるのは音韻論からも説明できる。そういうメカニズムがある。「ナカユビ」もまずは妥当というべきである。

「人指し指」は、さきに説明したとおりである。「グスリユビ」は断じて子ども領分のものではない。その名前だけがオトナの世界の——それもいまでは喪われた——ものである。

これらの名前をおぼえることで、子どもの指は活発に動き出す。記号が身体を軽やかにするよい例である。

遊戯

平たく言えば、あの遊戯のことである。

「あそび」一般を指す遊戯ではない。子どもの領分の遊びと見なされている「おゆうぎ」のことである。リ

ズム、メロディ、ハーモニイと身体の動きが連動する。このとき手や指は複雑な表現活動をする。

手や指の動きがなくては子どもの世界は貧しい。記号学者や哲学者、修辞学者や小説家はこうしてこのような世界に眼を向けないのだろうか。たいていの理論は、この世界でテストに耐えられるかどうか。もしそこでテストに耐えられれば相当の理論ということができよう。もしテストに耐えられなかったら、その理論の有効範囲はある特定の条件下に限られるということになる。

指の節

指が曲がる。指折り数える。

てのひらの部分を眺めよう。指の曲がる部分は複雑な線が見え、いろいろな紋様をなしている。この紋様と戯れるのも楽しいことである。運命を占う人さえるのだから。

手の甲の方はどうだろう。ツメの形。ツメの紋様、甲の上に浮きあがって見える静脈。それも身体の調子に

じて色あいを変える。

ここを通り過ぎていく傷やケガは、人生にはつきものである。

指を組み合わせる遊び。影絵、形づくり、あやとり、その他もろもろ。

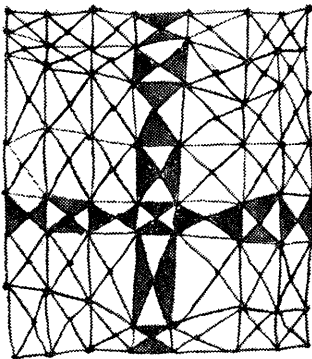
機嫌よき時の手や指の動き。それは仕草となつてある意味を発信しはじめ。

関節をボキボキいわせることは子どもにはできない。オトナだけがやってみせてくれる。

こういうことからオトナに対する目つきが変わり出すわけだ。差異がわかってくる。要するに「ちがいが分かる」ということである。

指を揃え、まっすぐに伸ばす。それはあらたまった場面でのできごとである。

「キョツケ!」「マエヘナラエ!」の号令に応じ、手の指は緊張状態に入る。あるいは「手ヲアゲテ!」では何通りもの挙げ方がある。これを「挙手」として一括してしまつてはもったいない。なぜなら、十人十色の挙げ方



が、それぞれ違った意味を発信しているのだから。

手すさび。手で遊ぶ。緊張状態のなかでも起こることである。もじもじと指を動かすことで、緊張状態がしだいに崩れはじめ。それは、沈黙のなかに生ずるひそひそばなしに似ていて、それ自体は小さくとも、合体すれば大きな力を発揮する。

手くせと指くせ

その対極にあるのが「手くせ」。

本来は平凡な意味だったのであろう。しかし、いつのまにか「手くせ」は悪い意味で用いられるようになってしまった。「手くせがよい」とは言わないで、もっぱら「手くせが悪い」ということになってしまった。

意味がきわどくなつたのである。

指をなめる子がいる。すると、「不潔でいけない」とこと見なされる。あるいは「心理的に不安だから指をなめるのだ」なんて説明がなされる。どうも平板な説明だ。納得しかねる。

左右の手の指を組み合わせて遊ぶことは、感覚をたしかめ、感覚の錯覚を体験し、いろいろなカタチを眺めることなどの複合した面白い遊びなのである。「手すさび」の意味の広がりには想像以上に広いものだが、それも「手くせ」と切れてはいない。どこかでつながっているはずである。「手くせ」が洗練されて、あるいは修正されて、「芸」に達することだってあるのだから。

まずはふつうの場面で眺めてみよう。

「手くせ」が個性的なあらわれをするのは驚いた時、うれしかった時、不安になった時などである。「はずかし」かった時というのをせひ加えるべきだろう。このとき、手も指もぎごちなく動く。その場にいたたまれないのは身体ばかりではない。顔がほてるばかりでもない。何よりも指が敏感に動くのがわかる。子どもの場合は、余分な儀礼がないだけに率直に出る。

「指くせ」「指ぐせ」とにこるべきだろうかということばはないようだが、こういうことばをつくり出したくなるほど、子どもの指の動きには個性がある。ひとりひと

りの子どもの指の動かし方が問題なのではない。そんなことよりも、一見たどたどしく思えるような拳手のしかたに共通の意図が籠められているようなのだ。おずおすと拳げる。それは相手との交信のなかで意味を発信し出す。あるいはあや取りの時の指の動かし方。これはおとなが及びもつかぬ柔軟さを発揮する。

試みにオヤ指をそらせてみよう。そのそり方はふしぎなほどみごとな曲線を示すことだろう。

指によるゲーム

幼ない子どもが腕組みをしている。それだけで奇妙に見える。額に手を当てて考え込んでいるふりをする。それもどこかこっけいである。そのしぐさが真剣であればあるほど笑いを誘発するだろう。

合掌し、柏手を打つ。それもマネからはじまる。柏手は手と手の感触をたしかめているのに似ている。

「手」や「指」にまつわる呼び名は、思いがけない言語ゲームに子どもを惹き込んでいく。「テ」は、「オテテ」

と三字になる。ちようど「メ」が「オメメ」になるのと同じように。「テ」だけでは調子が出ない。これを三字にしてはじめて拍子がとれるようになるわけだ。

「オテテ」「オミミ」「オカオ」「オナカ」「オヘソ」「アタマ」「カラダ」「ココロ」……などは偶然の言い方とは思えない。後になって、「手」とか「耳」とか言えるようになる前にはこうした拍子が必要なのである。

手をにぎったり、開いたり、指を折ったり、開いたり、また腕を上下に動かしたりすることも拍手とともになされる。号令よりも拍子の方が子どもには合うのである。そのため、子どもに向かう場合には号令そのものが音楽的な変形を受ける。

行進するとき、手の指はどうなっているだろうか。ふつうは指を伸ばして歩く。もしこれを堅くにぎった形で歩かせたとしたらどうなるだろうか。

おとなの場合も歩調がぎくしゃくしてくる。子どもの場合にはもっと顕著な結果が出てくる。もはやぎくしゃくというような段階をこえてしまい、歩調はやたらに力

む形になる。

指の歌

指をうたった歌はなんと多いことだろう。オヤユビからコユビを擬人化し、家族にたとえている歌詞がある。

その点においては指はまことに変幻自在である。だが、「指すこと」についてのべたときに指摘したことだが、

歌詞のなかに直接指があらわれなくとも、大ていの歌詞の意味は手や指のしぐさとともに意味を増す。

指は、念を押し、盛りあげ、鎮静させ、訴えることもできるのである。

「てんてんてんまりてんてんまり」

右の歌詞を例にとれば、これだけの部分をうたうのは手は何回か「てまり」をつく格好をするはずである。もちろん、そういう格好をしなくともうたえるのだが、軽く手を動かすだけで拍子はとれる。そして身体全体をそれと連動させることによって、子どもはしかるべく拍子をとれるようになる。

「むすんでひらいて」は、これらを総合したような歌である。一見きわめて素朴であるが、歌詞が子どもの身体リズムによく合う。曲の方はフランスの民謡から来ている。あの十八世紀のジャン・ジャックルソーが採譜したと言われている。日本にはアメリカを経由して入ってきた。明治十四年には柴田清熙が『古今集』の「見渡せば柳桜をこきまぜて都ぞ春の錦なりける」を念頭において、「見わたせば、青やなぎ、花桜、こきまぜて、みやこには、道もせに、春の錦をぞ……」という歌詞をつけた。

この歌詞に出てくる「都」は東京ではなかった。京都を指した。

何も奇を衒てらってこんなことを指摘（おっとここにも「指」が出てきた）したのではない。そんなことよりも、この古風とも見える歌詞のなかにも拍子によって切り分けられる切れ目がうかがえること、当然それは「遊戯」を予想した「保育唱歌」だったということを指摘したいからである。

「保育唱歌」というのは明治の初年にそういう呼び名ができていた。明治十一年に東京女子師範学校（現在のお茶の水女子大学の前身）で新しい時代の子どもにうたわせる唱歌教材の作成が発案された。それを受けて宮内省式部寮音楽課がつくった一連の唱歌を指して「保育唱歌」と呼んだのである。それは印刷されなかったので、今日復元できるものは少ない。

幸いなことに、金田一春彦・安西愛子編の『日本の唱歌（上）』（講談社文庫）の巻頭に「保育唱歌」百余曲中の筆頭の歌が収録されている。作詞者は不詳だが、「風車」と題する歌詞には苦心のあとがにじみでているようだ。

「かざぐるま。風のまにまに、巡るなり。やまず巡るも、やまず巡るも」

こんな短い歌詞のなかにも手や指の動きが感じとれる。表現活動としてこれを見直してみると、手は自然と動き出す。拍子をとって、空中に見えない図柄を描こうとする。

小さな指揮者になったかのように。

（名古屋大学）

